

Günter Oesterle · Hrsg.

Déjà-vu

in Literatur und bildender Kunst



Ao 36113

A-3169480

Wilhelm Fink Verlag

Gedruckt mit Unterstützung des Landes Hessen

Umschlagabbildung:
René Magritte: La reproduction interdite,
Öl auf Leinwand 1937, Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam
© VG Bild-Kunst, Bonn 2003

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 URG ausdrücklich gestatten.

ISBN 3-7705-3828-5
© 2003 Wilhelm Fink Verlag, München
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH, Paderborn

Ralf Simon

HERDERS SENSUALISTISCHER PLATONISMUS AUF DER JEAN PAULSCHEN RENNBAHN DER CHARAKTERE.

DEKONSTRUKTIONEN DES DÉJÀ-VU IN DEN *FLEGELJAHREN*

I.

Es ist mehr als nur ein transzendentaler Witz, ein Nachdenken über das Déjà-vu mit einer Reflexion über das Blindsein zu beginnen. Herders Ende 1769 entstandene und erst 1960 vollständig veröffentlichte Skizze *Zum Sinn des Gefühls* zettelt eine Dekonstruktion des philosophischen Idealismus an. Die Begriffe, die ein Blinder hätte, wären „stark, fühlbar, sinnlich“ (W IV, 235),¹ seiner Sprache käme Wahrheit und Wirklichkeit zu (ebd.). Ohne den Sinn des Sehens würde er sich nicht an die Oberfläche der Dinge und an ihren farbigen Schein verlieren, er würde nicht der „Malerei der Einbildungskraft“ (ebd.) erliegen. Tastend müsste der Blinde seine Welterfahrung vollziehen, „im eigentlichen Verstande sinnlich“, in einer „Welt der unmittelbaren Gegenwart“ (ebd.). Wir Sehenden, so führt Herder aus, „sind zu zerstreut, zu sehr aus uns geworfen“ (W IV, 236), um zu einer Reflexion fähig sein zu können, die selbst da noch sinnlich bleibt, wo sie aufgefördert ist, die Genese des Körpergebäudes aus Seelenkräften zu erklären. Der Blinde aber, der den Tastsinn, also den Sinn des Gefühls, zu seinem primären Vehikel der Weltkonstruktion erheben muss, gibt unmittelbar dem Gefühl diejenige Wichtigkeit, die ihm nach Herder zukommt. Denn nicht das Sehen, sondern das Fühlen ist es, was uns ursprünglich mit der Solidität der Dinge, mit ihrer massiven Dreidimensionalität bekannt macht. Ein Denken, das nicht durchs Auge auf die flächige Zweidimensionalität hinaus- und von sich weggeworfen ist, bleibt in einer Weise bei sich, die der tatsächlichen Entwicklung der Seelenkräfte, ihrer sich in sich ausdifferenzierenden, beim Tastsinn beginnenden Logik entspricht. Der Blinde „würde wenn er zurückginge auf alles kommen, und sich Platonisch alles erinnern: das wäre Philosophie“ (W IV, 236).

Platonische Erinnerung assoziieren wir mit dem Sehen, zuvörderst zwar mit der Ideenschau als einem intellektuellen Sehen, aber auch mit dem sinnlichen Sehen der Gegenstände, das uns auf jenes andere Sehen der *theoria* leitet. Herders kleine Reflexion – sie zielt unmittelbar ins Zentrum seiner theoretischen Bestrebungen – streicht aus dem Idealismus, der mit dem Namen Platons gegeben ist, das Sehen heraus und begründet den für ihn einzig sinnvollen reflexiven Selbstbezug im

1 Herderzitate folgen nach der Sigle „W“ der Ausgabe: Johann Gottfried Herder. *Werke in zehn Bänden*. Hg. Günter Arnold, Martin Bollacher u.a. Frankfurt/M: Deutscher Klassiker Verlag, 1985 ff. – Die Sigle „Pross II“ verweist auf: Johann Gottfried Herder. *Werke*. Band II. Hg. Wolfgang Pross. München: Carl Hanser Verlag, 1987. – „SWS“ steht für: Johann Gottfried Herder. *Sämtliche Werke*. Hg. Bernhard Suphan. Band I-XXXIII. Berlin: Weidmann'sche Buchhandlung, 1877-1913.

Tastsinn, setzt also ein sensualistisches Motiv gerade dort ein, wo der Idealismus Heimatrecht beansprucht. „Ein Fühlender ist also ein Idealist durch den Sinn“ (SWS VIII, 97) – so eine Nachlassnotiz aus einem benachbarten Textfragment. Wiedererinnerung und Platonismus werden bei Herder dem idealistischen Argumentationskontext entrissen und einem sensualistischen überantwortet, aber ohne dass ihm dabei die eigentümliche Theorieleistung des Platonismus abhanden käme.

Die Platonische Anamnesis-Lehre mag ihr Erfahrungssubstrat in jenem Evidenzmoment haben, dass wir von einer Wahrnehmung wissen, sie noch nicht getan haben zu können, aber meinen, sie dennoch zu kennen. Das Theorem von der Wiedererkennung infolge einer dem Leben vorangehenden Schau der Ideen durch die Seele stellt die argumentativen Mittel bereit, um den eigentümlich unscharfen Zwischenbereich zu beschreiben, der aus der protokognitiven Wahrnehmung eines Neuen und doch schon einmal Wahrgenommenen entspringt. Der Idealismus der Platonischen Ideenlehre ist freilich sehr auf die *theoria*, die Schau der Ideen konzentriert. Seine Richtung ist vertikal, von einem sinnlichen Moment ausgehend und auf die Idee hinzielend. Was wir jedoch Déjà-vu nennen, folgt mehr einer horizontalen Richtung: Ein sinnliches Moment erinnert blitzhaft an ein entsprechendes, bei der gleichzeitigen Sicherheit, dass wir so eine Wahrnehmung noch nicht gehabt haben können.² Das Déjà-vu bleibt im Bereich des Sinnlichen; es erlangt seine überraschende Dimension gerade dadurch, dass wir eine Perzeption nicht auf die Idee hin abstrahieren, sondern als sinnliche bestehen lassen. Reicht die Erklärungsmächtigkeit des Platonismus also für das Moment evidenzhaften Wiedererkennens aus, so verhindert doch gerade das idealistische Moment die Thematisierung jener sinnlichen Gnoseologie, die als Theoriefrage im Déjà-vu versteckt ist.

Herders Sensualisierung des Platonismus projiziert die idealistische Vertikale auf die sensualistische Horizontale, um als Theorieformation genau das zu leisten, was der Begriff des Déjà-vu verspricht – mit der Einschränkung freilich, dass das Schon-Einmal ein solches der Sinnlichkeit ist, welches mit dem Sehen nicht ursprünglich, sondern nur sehr vermittelt zusammenhängt. Es wäre deshalb treffender, nicht ausschließlich vom Déjà-vu zu reden, sondern von einem sensitiven³ Schon-Einmal.

2 Johannes Jansen definiert in seinem Buch *Das Déjà vu-Erlebnis*. Frankfurt/M u.a.: Peter Lang Verlag, 1991, das Déjà-vu als situatives Gefühl der Vertrautheit bei gleichzeitigem Bewusstsein der Unangemessenheit des Vertrautseins (23). Das Déjà-vu vollzieht die paradoxe Figur, eine Wiederholung zu kodieren, von der gewusst wird, dass ihr kein Original entspricht (Vertrautheitseindruck trotz neuer Situation: 51). Gedächtnis wird hier gleichsam produktiv, indem es die Zeitachse umkehrt. Der paradoxalen Struktur korrespondiert die relative Kürze, ja Plötzlichkeit des Déjà-vu-Erlebnisses (99f.). Zudem wird die Paradoxie, eine Erinnerung an Nichtgeschehenes zu haben, zumeist unmittelbar als solche erlebt und verstanden (102).

3 Der Begriff des Sensitiven (im Gegensatz zum Sensuellen) meint bei Herder das Gesamt der unteren Vermögen, worin er u.a. auch das Gedächtnis einordnet. „Sinnlich leitet auf die Quelle und das Medium gewisser Vorstellungen, und das sind die Sinne: es bedeutet die Seelenkräfte, die solche Vorstellungen bilden, das sind die sogenannten untern Fähigkeiten des Geistes: es charakterisiert die Art der Vorstellung, verworren und eben in der reichen, beschäftigenden Verworrenheit angenehm zu denken, d.i. sinnlich: es weist endlich auch auf die Stärke der Vorstellungen, mit der sie begeistern, und sinnliche Leidenschaften erregen – auf alle vier Gedankenwege zeigt das vielseitige Wort sinnlich, sensitiv, nach Wolfs, Baumgartens, und Moses Bestimmung“ (SWS IV, 132).

Wie sieht nun dieser sensualistische Platonismus genauer aus? In Herders *Plastik* (unveröffentlichte Fassung von 1770) findet sich der Satz: „Nur da wir von Kindheit auf alle Sinne in allen gemeinschaftlichen Verbindungen gebrauchen; freilich so gatten sich insonderheit der gründlichste und der deutlichste der Sinne, Gefühl und Gesicht“ (Pross II, 410).⁴ Kindheit wird hier als ein Zustand definiert, in dem alle Sinne so durch ein gemeinschaftliches Band aneinander gekoppelt sind, dass es unmöglich wird, nur den einen Sinn zu gebrauchen und die anderen auszublenden. Die Trennung in Sehen, Tasten, Riechen, Schmecken und Hören ist erst ein langsamer Prozess. Ursprünglich sind diese Sinne eins, und das Kind, das immer alle Verbindungen gleichzeitig gebraucht, wird z.B. mit dem Tasten auch zugleich ein Sehen verbinden. Vielleicht meint Herder sogar, dass ein Tasten einen Gesichtseindruck nicht nur assoziativ koppelt, sondern ihn direkt hervorruft. Die mit dem gegenwärtigen Wissensstand über die Synästhesie durchaus verträgliche These lautete dann, dass die frühkindliche Wahrnehmung stets synästhetisch sei: Kinder würden Bilder sehen, wenn sie schmecken oder sie würden Töne hören, wenn sie tasten. Erst langsam würden sie lernen, ihre chaotische Wahrnehmung – oder besser gesagt: den sensitiven Konstruktivismus, den man Wahrnehmung nennt – in die geordneten Bahnen unserer kulturellen Paradigmen zu lenken. Diese ursprüngliche Zusammenballung der fünf Sinne in ein einziges Knäuel von Übertragungen und gegenseitigen Transformationen lässt sich als sensualistische Realisierung des *commercium mentis et corporis* verstehen. Herders Theorem ist, dass zuerst die fünf Sinne durch eine „Reihe geheimer Verbindungen, und Trennungen und Urteile und Schlüsse“ (Pross II, 408) ihr „sinnliches Universum“ (W IV, 349) stricken. Fundamental ist dafür der Tastsinn. Das Sehen allein würde nur zu einer zweidimensionalen Fläche führen. Erst das durch den Tastsinn erworbene Wissen von der Schwere und Dreidimensionalität der Dinge interpretiert das Gesehene richtig. Terminologisch präzise redet Herder von Urteilen und Schlüssen, durch die der eine Sinn den anderen unmittelbar interpretiert. Dort, wo der frühkindliche Mensch noch ganz sinnlich ist, sind seine Sinne immer auch schon mit Urteilshandlungen befasst, also intellektiv. „Daß diese Figur körperliche Gestalt habe, daß der Baum, das Wasser, die Wiese, der Mensch, der Wald, Körper sein: das sehe ich nicht, das muß ich aus anderweitigen Gründen und Hülfsideen schließen“ (Pross II, 406). Ein Schließen, eine Urteilshandlung aus Gründen: Herder redet auch hier von ganz unbewussten Vorgängen, von präkognitiven Funktionen des Sinnesapparats, der seine eigene immanente Gnoseologie hat. „Das Gesicht borgt vom Gefühl, und glaubt zu sehen, was es nur fühlte. Gesicht und Gehör entziffern einander wechselseitig: Der Geruch scheint der Geist des Geschmacks, oder ist ihm wenigstens ein naher Bruder“ (W IV, 349). Herder lässt diese Tätigkeit des Übertragens von Sinn zu Sinn früh beginnen. Oft genug spricht er vom Embryo (Pross II, 408) oder vom Klein-

4 Sätze wie diese finden sich in Herders Werken an vielen, veröffentlichten wie unveröffentlichten Stellen. Die gründlichste Studie zu diesem Themenkomplex ist die von Marion Heinz: *Sensualistischer Idealismus. Untersuchungen zur Erkenntnistheorie und Metaphysik des jungen Herder (1763–1778)*. Hamburg: Meiner, 1994.

kind, zuweilen sogar vom tierischen Organismus. Tief hinein in die Sinnlichkeit ist hier die intellektive Tätigkeit des unbewussten Schließens und der unmittelbaren Urteilsthandlungen versenkt.

Aus all dem erhellt, dass ein Kind, kommt es in seiner Entwicklung sehr viel später zu einem Bewusstsein, schon viel erfahren und schon viel konstruiert haben muss. Schon vor dem Denken, das mit Bewusstsein Welt zu verstehen sich anschickt, liegt ein ganzes sinnliches Denken, das diese Welt immer schon konstruiert hat. Und es ist evident, dass zwischen bewusstem und vorbewusstem Denken, zwischen Schlüssen über die Sinnlichkeit und sinnlichen Urteilen zuweilen ein reger Tauschverkehr stattfinden kann. Durch nichts ist ausgeschlossen, dass ein bewusstes Denken eine Konstruktionsbahn zu gehen vermag, die durch ein vormaliges sinnliches Verknüpfen schon einmal begangen wurde. Genau hier, in dieser Korrespondenz liegt der systematische Grund für das Evidenzerlebnis eines Schon-Einmal. Wenn ein Denken nachgerade als Epiphänomen eine schon zuhandene komplette Wahrnehmungswelt zu verstehen versucht, dann liegt dem ein grundsätzlicheres Denken immer schon voraus.

Man kann dies eine Dekonstruktion der Metaphysik nennen. Denn die Metaphysik habe zu einer „Physik unsrer Begriffe“ (Pross II, 412) zu führen, zu ihrer Erklärung aus den Sinnen. Die Platonischen Ideen sind aus ihrem Himmel herab in die niederen Vermögen gestürzt, in eine – um Jean Paul anzuzitieren – Nacht, in die der Geist stieg und Geister sah. Sich Erinnern in einem Platonischen Sinne heißt nun also, die Korrespondenzen zwischen bewussten Jetztterlebnissen und vormaligen unbewussten sinnlichen Konstruktionen aufzuspüren. Und wer sollte dies besser können als der Blinde, der unbeeindruckt vom zerstreuen Sehen noch immer damit beschäftigt ist, aus seinen Sinnen die Welt mühsam zu rekonstruieren, die die Sehenden zu leicht und selbstvergessen vor Augen haben. Dieser Blinde ist der beste Metaphysiker (W IV, 236), weil er am sinnlichsten ist und deshalb ist er der Platonischen Anamnesis im sensualistischen Sinne fähig.

Ich habe inzwischen mehrmals den Begriff des Unbewussten benutzt. Nichts ist für die Schärfe des intendierten Arguments wichtiger, als ihn von allen Freud'schen Implikationen freizuhalten. Das *Déjà-vu* ist deshalb in seiner Evidenz so objektiv, weil es sich auf eine Ebene der Wahrnehmung und auch der Ontogenese bezieht, die mit den psychischen Mechanismen kaum etwas zu schaffen hat. Herder aber arbeitet mit einem Systemort, den man nicht anders als einen Ort des Unbewussten nennen kann. Quelle hierfür ist der Begriff der *petites perceptions* aus Leibniz' *Nouveaux Essais*. Herder hat den Text genau gelesen, seine Exzerpte und Zusammenfassungen sind seit dem 32. Band der Suphanschen Ausgabe bekannt. Charakteristisch ist, wie genau – manchmal fast wörtlich – er gerade die einschlägigen Stellen paraphrasiert. Herder notiert vor allem Leibniz' Bemerkungen über das Gedächtnis und über die flüchtigen Eindrücke, die später zu Wiedererkennungen führen, obwohl diese hier keineswegs für ein Exzerpt notwendig sind, das den philosophischen Gedankengang rekonstruieren will. „Aller Vorrath unsers Gedächtnisses ist oft unbemerkt, selbst kommt er nicht, wenn wir wollen: eine leichte Gelegenheit erinnert uns daran, der Anfang eines Liedes

u.s.w.“ (SWS XXXII, 214).⁵ „Alle Aufmerksamkeit fodert Gedächtniß, und wenn wir nicht erinnert werden, auf unsre gegenwärtigen Vorstellungen zu merken, so lassen wir sie vorüber; erinnert uns Jemand, so hören wir das, was wir den Augenblick nicht hörten“ (ebd.).⁶ Derlei ephemere Gedächtnisphänomene – sie liegen nahe am Déjà-vu – werden wenige Zeilen weiter mit dem Begriff der kleinen Vorstellungen angegangen. Leibniz entwickelt in seiner Vorrede zu den *Nouveaux Essais* das Theorem der *petites perceptions* aus dem von Locke aufgeworfenen Theorieproblem, wie die Einheit der Seele zu retten sei, wenn sie angeborene Ideen mitbrächte, die gleichsam ein Eigenleben führen. Bei Locke herrscht eine strikte Alternative zwischen einer Seele, die entweder immer aktiv ist (was zu dem Problem führt, dass sie auch denkt, wenn wir z.B. schlafen) oder nur teilweise (was zu dem Problem führt, dass sie als inaktive ihre Entität verliert).⁷ Leibniz' Theorie von den *petites perceptions* löst die unbefriedigende Dichotomie elegant: „Übrigens gibt es gar viele Anzeichen, aus denen wir schließen müssen, daß es in jedem Augenblick in uns eine unendliche Menge von Perceptionen ohne bewußte Wahrnehmung und Reflexion gibt, d.h. Veränderungen in der Seele selbst, deren wir uns nicht bewußt werden [...]. Nichtsdestoweniger können sie zusammen mit anderen ihre Wirkung tun und sich insgesamt wenigstens in verworrener Weise zur Wahrnehmung bringen.“⁸ Leibniz redet also von nicht bewussten Perzeptionen, die in verworrener Weise Wahrnehmungseffekte hervorbringen können. Übersetzt man diesen Gedanken in Herders gnoseologischen Sensualismus, identifiziert man also die *petites perceptions* mit den Sinneseindrücken, wo sie „zusammen mit anderen ihre Wirkung tun“ (s.o.), dann zeigt sich, wie weit Herder Leibniz' Grundidee aufnimmt und weiterentwickelt. Das Unbewusste sind die *petites perceptions* in einem Apparat der Sinnlichkeit, der in sich auch schon intellektive Momente hat, wie aus dem Begriff des Sensitiven und der damit einhergehenden Gnoseologie der unteren Vermögen deutlich wird.⁹ In diesem dunklen Grund der Seele – dem *fundus animae* – liegen also komplexe Zusammenballungen von Sinneseindrücken, verbunden durch eine Reihe von unmittelbaren Urteils-handlungen zu einem Band, das Herder präzise auf den Begriff des Individuellen bringt: „Der tiefste Grund unsres Daseins ist individuell“ (W IV, 365), nämlich der Inbegriff aller immer schon vollzogener Schlüsse und Urteilshandlungen.

Der Ort für jenes Schon-Einmal ist damit genau definiert. Es handelt sich bei Herder um die evidenzhafte Korrespondenz von semantischen Bahnen im vorbewussten Handeln der sensitiven *petites perceptions* mit aktuellen Wahrnehmungen,

5 Vgl. dazu: Gottfried Wilhelm Leibniz. *Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand. Nouveaux Essais sur L'entendement humain*. Hg. Wolf von Engelhardt und Hans Heinz Holz. Frankfurt/M: Insel Verlag, 1961. S. XIX.

6 Leibniz. *Abhandlungen* (wie Anm. 5). S. XXIII.

7 Vgl. die Argumentation bei John Locke. *Versuch über den menschlichen Verstand*. 4. Aufl. Hamburg: Meiner Verlag, 1981. Zweites Buch, I. Kapitel.

8 Leibniz. *Abhandlungen* (wie Anm. 5). S. XXI.

9 Vgl. dazu die Arbeit von Hans Adler. *Die Prägnanz des Dunklen: Gnoseologie, Ästhetik, Geschichtsphilosophie bei Johann Gottfried Herder*. Hamburg: Meiner Verlag, 1990.

die auf eine schon bereitete Bahn geleitet werden und so bewusst wiederholen, was immer schon passiert sein muss, um überhaupt Welt haben zu können. Das Déjà-vu ist kein Betriebsunfall der Ontogenese, sondern vielmehr Ausweis einer Theorie, die der Sinnlichkeit all das an intellektiver Potenz zuschreibt, was sie dem Idealismus aus seinem Himmel entführt.¹⁰

II.

„Würde ein Mensch den tiefsten, individuellsten Grund seiner Liebhabereien und Gefühle, seiner Träume und Gedankenfahrten zeichnen können, welch ein Roman!“ (W IV, 365). Es wäre dies in der Tat der Roman einer Ontogenese, die lange Erzählung davon, warum ein Sinn den einen und nicht den anderen Sinn nahm, um sich zu konstruieren. Es wäre eine Erzählung, in der ein Ich sich selbst verdoppeln müsste, um sich ein Reflexionsmedium zu schaffen; aber diese Verdopplung müsste selber das Original zu seiner Verdopplung erklären, um der eigentümlichen Aktivität aller sinnlichen Elemente von allen Seiten her gerecht zu werden. Was läge näher, sich diesen Roman als die Auseinandersetzung von Zwillingen, die auf der Suche nach der Identität und der Differenz ihrer Semiosen sind, zu denken? Denn als Embryos, so sollte man doch glauben können, müssten sie infolge der identischen Umwelt derselben Konstruktion folgen. Und also müsste zu bestimmen sein, wann und wie sie in ihre Differenz kamen.

Nennen wir die Zwillinge Walt und Vult, den Roman entweder *Flegeljahre* oder: entweder ‚Hoppelpoppel‘ oder: ‚oder das Herz‘ und die konsequenterweise mindestens zwei Autoren Jean Paul Friedrich Richter und Jean Paul Friedrich Richter. Natürlich lassen wir Herder auftreten, indem wir ihn Platon nennen und blind sein lassen (7. Kapitel). Und ein Kapitel über Erinnerungen (58. Kapitel) nebst Reflexionen über Kindheit soll auch vorkommen.

Es ist Vult, der aus der Kontingenz des Zwillingseins eine Idee zu machen und ein geistiges Verhältnis zu gründen bestrebt ist. Sein Argument ist eine humoristisch gefärbte Version des Herderschen Sensualismus, und verdient es, der Länge nach zitiert zu werden.

„O Zwilling, wer ist verwandter? bedenke! Wenn Körper Seelen ründen und Herzen gatten, so dächt' ich, ein Paar Zwillinge – um neun Monate früher einander verschwistert als alle andere Kinder – in ihrer zweischläferigen Bettstelle des ersten Schlafes ohne Traum – teilend alle und die frühesten und wichtigsten Schicksale ihres Lebens – unter einem Herzen schlagend mit zweien – in einer Gemeinschaft, die vielleicht nie im Leben mehr vorkommt – gleiche Nahrung, gleiche Nöte, gleiche Freuden, gleiches Wachsen und Welken – beim Teufel, wenn ein solcher Fall, wo im eigentlichsten Sinn zwei Leiber eine Seele ausmachen, wie ja der alte und erste Aristoteliker, nämlich Aristoteles selber, begehrt zur Freundschaft; zum

10 Ich erlaube mir diese vielleicht allzu knappe Zusammenfassung Herders vor dem Hintergrund ausführlicherer Erörterungen: Ralf Simon. *Das Gedächtnis der Interpretation. Gedächtnistheorie als Fundament für Hermeneutik, Ästhetik und Interpretation bei Johann Gottfried Herder*. Hamburg: Meiner Verlag, 1998.

Sakerment, wenn von solchen Personen nicht der eine Zwilling sagen dürfte, er sei mit dem andern geistig genug verwandt, Walt, wo wäre denn noch Verwandtschaft zu haben auf Erden? Kann es denn, du ordentlicher Bruder-Mörder, frühere, nähere, ältere, peinlichere Freundschaften geben als bei solchen Zwillingen?“ (JP I/2, 803).¹¹

Schon die erste Formulierung „wenn Körper Seelen ründen...“ mag man als ein Zitat des frühen Herderschen Textes „Ist die Schönheit des Körpers ein Bote von der Schönheit der Seele?“¹² lesen. Vor allem aber ist es das Argument von der identischen Ontogenese des Zwillingspaars, welches Vult zu der Schlussfolgerung führt, sein Bruder müsse zu ihm eine gleichsam naturwüchsige Seelenverwandtschaft haben. Vult, der seiner Selbstcharakteristik nach unfähig zu dauernden Freundschaftsverhältnissen ist,¹³ bietet die naturwüchsige Ontogenese auf, um dem Misslingen seiner sozialen Verhältnisse eine ihre Kontingenzen tilgende Notwendigkeit entgegen zu stellen. Sichtbarer Ausdruck dieses Phantasmas ist das Romanprojekt *Hoppelpoppel oder das Herz*: „[...] ein Paar Zwillinge müssen, als ihr eigenes Widerspiel, zusammen einen Einling, ein Buch zeugen, einen trefflichen Doppel-Roman“ (JP I/2, 667). Naturwüchsige Genese wird Vult zum Argument für eine soziale Semiose, die notwendigerweise symmetrisch zu sein habe. „Zwillingsbruder meines Herzens“ soll Walt werden „und geistige oder kanonische Verwandtschaft“ (JP I/2, 802) begründen. Vult, der Humorist, der alle Ontologie in seiner satirischen Rabulistik zum Teufel jagt, zitiert Herders sensualistischen Platonismus auf die Ebene der Zwillingsemanantik, um sich einer Identität zu vergewissern, die er sonst angreift, wo immer er kann.

Freilich ist dieser naive Ontologismus nur die eine Strukturebene. Sie markiert Vults geheime Utopie, seinen angesichts seiner Konstitution nicht erfüllbaren Wunsch. Die Wirklichkeit von Vults Zeichenspielen aber produziert eine Dekonstruktion aller Ontologie, ein Spiegelkabinett virtueller Kindheiten und inszenierter Déjà-vus. Die Passagen in den *Flegeljahren*, die mit dem mehrfachen Schon-Einmal arbeiten, finden sich in Walts romantischer Reise. Sie ist eine Regression in die Kindheit und wird von Vult, dem sensualistischen Maschinisten der Empfindsamkeit, als ein solcher Erfahrungsraum künstlich hergestellt.

Walts Reise führt ihn in eine Landschaft, in der „alle Kinderszenen unter dem Bauholz seines Vaters [...] mit dem Rosenhonig der Erinnerung aus den Kindheitsrosen beladen zurück“ (JP I/2, 863) kamen oder ihm die Namen der Dörfer „wie romantische Zauberworte, alte Gegenden und Paradiese der Kinderseele erscheinen ließen“ (JP I/2, 867). „Mittagsgeläute aus den Fernen“ wird ihm „ein altes Tönen wie aus dem gestirnten Morgen dunkler Kindheit“ (JP I/2, 867), und der Blick auf Joditz ist „ihm eine Heimat alter Bilder“ (JP I/2, 897): „Es kam ihm aber vor, er hab' es schon längst gesehen“ (JP I/2, 896). Solchen Erfahrungen des Schon-Einmal korre-

11 Zitate aus den *Flegeljahren* folgen unter Angabe der Sigle „JP I/2“ und der Seitenzahl der Ausgabe: Jean Paul. *Sämtliche Werke*. Band I/2. 3. Aufl. München: Carl Hanser Verlag, 1971.

12 Anonym veröffentlicht in den *Gelehrten Beiträgen zu den Rügischen Anzeigen aufs Jahr 1766*, 10. Stück (Vgl. W I, 135ff.).

13 JP I/2, 414f.

spondieren sorgsam in den Text verstreute Sätze, die die Landschaft zu einer mütterlichen Urszene werden lassen. Als Walt von einer Anhöhe herab steigt, heißt es: „Er fuhr wieder hernieder in sein langes Tal, wie auf einen Eltern-Schoß“ (JP I/2, 864). Wenig später liegt er im Gras, beobachtet eine über ihn hinwegziehende Wolke, aus der einige Regentropfen fallen: „er küßte sie auf und sah mit unaussprechlicher Liebe nach dem warmen Himmel auf, wie ein Kind an die Mutter“ (JP I/2, 866).

Alle diese regressiven Phantasien mit ihren Déjà-vu-Momenten werden aber gleichsam ferngesteuert und durch synästhetische Inszenierungen künstlich induziert. Vult nämlich reist seinem Bruder nach und begleitet dessen Gang durch die mütterliche Natur mit seinem Flötenspiel. Bei dem Schlaf an der so genannten stillen Stelle – ein weiterer Ort regressiver Mutterschoßphantasie – ist Walt, „als rufe mich eine Flöte beim Namen und mein Bruder stehe dicht an meinem Bette. Ich schlug die Augen auf, allein ich hörte fast gewiß noch eine Flöte“ (JP I/2, 898). Vults Flötenspiel macht aus einem empfindsamen Reisenden einen romantischen. Es verleiht der Natur eine Stimme und personifiziert sie zur Mutterimago, mit der der Dichter Walt seine Zwiesprache hält.

Vult setzt einen intrikaten Kreislauf in Gang. In der Maske der Natur spricht er Walt mit der Stimme der Mutter an – figuriert durch die Flöte – und setzt bei diesem eine Phantasieproduktion frei, die ihn in die Kindheit zurück führt. Genau dort will Vult ihn haben. Denn nicht nur gilt ihm die Kindheit, wie ausgeführt, als der Ort, an dem sich seine Wünsche eines naturwüchsigen Gelingens intimer Kommunikation erfüllen können. Die Symbiose mit dem poetischen Ingenium des Bruders findet ihr Medium in dem gemeinsamen Romanprojekt, durch das Vult an Walts Unschuld und poetischer Reinheit teilhaben will. In beträchtlicher Nähe zur romantischen Mediologie und zu einem formidablen Aufschreibesystem erzeugt Vult im Flötenspiel die poetische Stimme, die in Walt wiedererscheinen soll: als poetisches Schreiben ebenso wie im Gedanken einer Seelenverwandtschaft, die ihr ontologisches Zentrum im frühkindlichen Erfahrungsraum hat. Quod deus Vult verleiht die Stimme, die aus Gottwalt zu ihm sprechen soll. Künstliche und inszenierte Induktion von Tönen soll über diesen Kreislauf – ein Zirkel verschiedener zu Medien gewordener Instanzen – zu Vult zurückkehren, aber nun als Wahrheit und nicht mehr als Inszenierung.

Dass dieses Projekt bei Walt auf fruchtbaren Boden fällt, zeigt sein auf der Reise geschriebenes Tagebuch, in dem er – ferngesteuert durch dieses Aufschreibesystem – dem induzierten Befehl nachkommt und sogleich schriftlich als Poesie festhält, was Vult ihm einflüstert: das Konzept einer Erinnerung, die als eigenes Wesen über das Subjekt verfügt. „In der Nähe ist es leise, in der Ferne an den Himmels-Grenzen schweift Getön. Man erinnert sich nicht sowohl der Vergangenheit, sondern sie erinnert sich an uns und durchzieht uns mit nagender Sehnsucht“ (JP I/2, 869). Vult spielt die Klaviatur der Romantik auf doppelte Art und Weise. Das Lemma *romanti* findet sich im Text kaum öfter als dreißigmal.¹⁴ Die weit überwiegende

14 Recherche über die CD-Rom *Deutsche Literatur von Lessing bis Kafka* aus der Reihe Digitale Bibliothek (Directmedia, Berlin 1997). Die Studierenden meines Hauptseminars waren (wie auch ich) davon überzeugt, dass der Begriff ‚romantisch‘ sicherlich um die hundertmal zu finden sein

Zahl der Textstellen verweist zudem auf die ältere Bedeutung im Sinne von phantasievoll, abenteuerlich und ereignisreich. Die Suche nach einem „romantischen Plan“ (JP I/2, 668) für das Romanprojekt bezieht sich z.B. nicht auf die Theorien der Romantiker, sondern ganz traditionell auf eine Romanfabel, in der Abenteuer und Liebesgeschichten vorkommen. Vult bedient in seiner Choreographie einer Erlebnisreise auch diese Bedeutungsebene. Er tritt als Genius und Maskenmann auf, präpariert die Orte, auf die Walt unweigerlich treffen muss und kann so für Walt die Kontingenz der Welt in eine sinnvolle, auf Walt hin strukturierte Sprache umändern. Das Quodlibet, das mehrfache Bekanntsein von Walts Namen, der Geldfund: Alle diese die Reise zu einem permanenten Schon-Einmal strukturierenden Inszenierungen lassen Walt wie einen Romanleser in einer Romanwelt auftreten. Sinnvoll, ereignishaft, rätselbeladen und abenteuerlich redet die Welt ihn an – und romantisch, mütterlich und bergend spricht die Natur zu ihm/ ihm zu.

Wie macht man aus einem empfindsamen Jüngling einen romantischen Dichter; oder anders gefragt: wie macht man aus einer aufklärerischen Episteme eine romantische? Indem man dem Jüngling die Kontingenz der Welt erspart und ihn auf die Rennbahn eines Romans setzt. Nichts anderes tut Vult, und Walt wird zum Reisenden in einer fiktiven Welt, zum gläubigen Leser romantischer Phantasmen. Romantisch nennen wir mit Kittler Leser, die divinatorisches Lesen als Anstoß für poetische Produktion nehmen.¹⁵ In der Tat bewegt sich Walt wie ein Heinrich von Ofterdingen: Alles fliegt ihm zu und glücklich findet seine Sicht der Dinge die Entsprechungen. Aber die Welt, in der Walt so agiert, ist nicht die romantische des Novalis, sondern die prosaische des Jean Paul. Und das Glück Walts ist das Ergebnis einerseits einer von Vult bestochenen Wirklichkeit und andererseits einer solchen narzisstischen Verblendung, dass Walt seine permanenten Verstöße gegen die bürgerliche Gesittetheit schlichtweg nicht bemerkt. Nur die Außensicht kann sein Verhalten als ein durchweg schiefes, wenn nicht gar gestörtes erkennen.

An diesem Punkt müsste man sagen können, dass die Kommunikation zwischen Walt und Vult eigentlich eine erfolgreiche sein sollte. Vult hat Walt an den Nullpunkt ihrer gemeinsamen Semiose versetzt. Aus dem Inneren einer Zwillingkindheit sprechend, sollte Walt nunmehr das erfüllen können, was Vults romantische Prosopopöie ihm einflüsterte: die Produktion romantischer Poesie und eine die supponierte Seelenverwandtschaft einlösende Kommunikation. Aber Vult begeht einen Fehler. Aufschreibesysteme implodieren, wenn man die Ergebnisse behalten will, ohne den Umweg über die zu ihrer Erzeugung notwendigen Medien zu gehen. Solange Vult durch die Natur spricht und die Wirklichkeit in für Walt sinnvolle Sprache übersetzt, kann er, vermittelt über diese medialen Verhält-

würde. Die überraschend geringe Zahl von Belegstellen mag auf unsere romantische Lektürepraxis zurückzuführen sein. Wir lesen nicht allein das Wort ‚romantisch‘, sondern verbinden es mit romantisch konnotierten Textpassagen. Wir *lesen* also nicht das tatsächliche Vorkommen eines Wortes, sondern wir *erzeugen* die Romantik. Wie Walt.

15 So Friedrich Kittler in seinen *Aufschreibesystemen 1800/1900* 2. Aufl. München: Wilhelm Fink Verlag, 1987. S. 115 ff. u.ö.

nisse, die romantische Zeichensprache aufrecht erhalten. Wollte er aber ohne die Medien Klartext reden, so wäre der romantische Kreislauf der Stimme kurzgeschlossen und die prosaische Differenz der verschiedenen Semiosen würde ihr Recht behaupten. Jean Paul dekonstruiert die Romantik, indem er ihrem Erinnerungskonzept eine ganz andere „Gedächtniskunst“ (JP I/2, 1018) einschreibt. In ihr setzt sich die Prosa gegen die romantische Mediologie durch, und das Déjà-vu als Probe auf gelingende Kommunikation löst sich auf in die reine Differenz.

III.

Das 58. Kapitel – *Giftkuttel* – macht die Probe auf die romantischen Investitionen Vults. Der Diskursort Kindheit, der die Identität garantieren soll, wird zum Beweis einer im Grunde scheiternden Praxis. Kindheitserinnerungen – Platonische Mäeutik am sensualistischen Objekt – führen den Brüdern ihren jeweiligen *point de vu* (Leibniz) vor Augen, wie er unterschiedlicher nicht sein könnte. Walt konstruiert seine Erinnerungen programmatisch nach dem Modell des *Schulmeisterlein Wutz* und nach dem narrativen Schema seiner eigenen Idylle vom schwedischen Pfarrer.¹⁶ Auf Vults literarisches Projekt, am Ursprung romantischer Zirkularitäten sich platzieren zu wollen, antwortet Walt nicht minder literarisch durch den Bezug auf Jean Paulsche Idyllik. Während aber Vults diskursive Praxis einer lebensstechnischen Fiktionserzeugung auf ihren prosaischen Grund läuft, sobald er die Medien der Natursprache und der durch inszenatorische Manipulationen kontingenzbefreiten Wirklichkeit aufgibt, kann Walt alias Jean Paul idyllisch alles integrieren, was ihm an Wirklichkeit nahe tritt. Die Wutzsche *ars semper gaudendi* (die in den *Flegeljahren* Erwähnung findet: JP I/2, 986) folgt anderen Regularitäten und zeigt sich der romantischen Diskurspraxis überlegen.

Den kürzesten Tag erinnernd, denkt sich Walt in das eingeschneite Dorf zurück, in die Häuslichkeit des vom Schneegestöber umgebenen Leseortes als einem Platz der glücklichen Phantasiespiele der Kindheit. Vult hingegen warf nur seine Bücher ins Haus und blieb weg bis zum Gebetläuten (JP I/2, 1022). Innen und Außen werden in eine Opposition gestellt und Vult den Einschachtelungsritualen der Jean Paulschen Idyllik sofort entzogen. Aus seinen Kommentaren zur Waltschen „Gedächtniskunst“ (s.o.) wird ersichtlich, dass die am eigenen Ich vollzogene Herstellung einer Idylle zugleich ein Herrschaftsgebaren unterstützt. Der Vater nämlich prügelt den undomestizierten Vult, der im wörtlichen Sinne nicht auf das Haus als dem Herrschaftsbereich des väterlichen Patriarchats festgelegt ist. Walts Idyllik ist herrschaftskonform, Vults exzentrische Körperlichkeit ist es nicht.

In der Erinnerung des längsten Tages dreht sich die Außen-Innen-Dichotomie um. Vult wird am Sommertag wegen eines Streiches eingesperrt und abends ver-

16 Dieser kleine Text ist komplizierter als er aussieht. Ansätze zu einer Interpretation finden sich in meinem Aufsatz „Versuch über einige Rahmenbedingungen des literarischen Charakters in Jean Pauls *Flegeljahren*“. *Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft* 35/36 (2000/ 2001): S. 251-266.

prügelt, während Walt den Tag mit den Eltern genießen kann. Erst Vults Einsperung kann Walts Erzeugung einer Idyllik in der Außenwelt ermöglichen. Stets sind also die Brüder durch asymmetrische Raumtopoi getrennt, und stets sind ihre Erfahrungen auf das weiteste auseinander. Vult zieht das bittere Resümee: „Du kannst dich leicht herstellen und entsinnen und vergnügt außer dir sein und die Repetieruhr der Erinnerung aus der Tasche ziehen. Aber Hölle, was hab‘ ich denn schmelzend mich zu erinnern als an die lausige Aurora eines aufgehenden Schwanzsterns?“ (JP I/2, 1030).

An die Stelle des erwünschten Déjà-vu tritt eine Erinnerung, die die Differenz der beiden Zwillinge schon an deren Ursprung setzt. Die Asymmetrie der Raumtopoi ist schon in der Geburtsszene ins Bild gesetzt, als der Vater das Bett der kreißenden Mutter quer über die durch die Wohnstube verlaufende Demarkationslinie zweier Fürstentümer schiebt, so dass die Zwillinge in verschiedenen Herrschaftsgebieten geboren werden (JP I/2, 609ff.). Symbiotische Identität wird so im Keim unterbunden: Die Geburt verordnet den Brüdern die politische Topographie von links und rechts und trennt sie durch ein Gitterwerk (JP I/2, 611). Die Suche nach einem Ort der Identität stößt immer auf die herrschaftlichen Eingriffe des Vaters, der hier als intervenierender Dritter die Mutter-Kind-Dyade unterbricht, bevor sie überhaupt hergestellt werden könnte. Das Regime der Zeichenpraktiken und Einteilungen, der Diskurszuweisungen und Verbote zerstört von Anfang an, was die Brüder sich als gemeinsame Geschichte so gerne zuschreiben wollen.

Déjà-vu-Erlebnisse bleiben so eingesperrt in die monadische Perspektive des Einzelnen. Auch Vult hängt den Déjà-vus der Kindheit nach, als er sich auf den Weg in sein Heimatdorf Elterlein begibt. Der Weg wird ihm zu einem Gang in das „schwimmende Sonnen-Gold hinein, für ihn eine Kinder-Aurora“ (JP I/2, 621), in der er Gerüche, Klänge und Ansichten der Kindheit wiederfinden kann. Auf diese Eindrücke reagiert er jeweils mit Flötenspielen: Konzertansätze „in guten Koloraturen und in bösen Dissonanzen“ (JP I/2, 620), ein Choral (JP I/2, 622) für den Vater, ein Flötenlied „Wer den lieben Gott läßt walten“ (JP I/2, 622) für das elterliche Haus. Die solipsistische Selbstreferenz der Erinnerung wird durch die nicht signifikative Sprache der Musik narzisstisch verstärkt. Vult probiert am eigenen Ich aus, was er später bei Walts romantischer Reise als systematische Kodierung der narzisstischen Erinnerung durchführen wird.

Aber hier wie dort bleiben die Erinnerungen, so künstlich sie auch erzeugt oder verstärkt sein mögen, immer nur im Innenraum der jeweiligen Subjekte. Walt besteht – zu Recht – auf dem inneren Reichtum seiner Erfahrungen, selbst als Vult ihm eröffnet, in welchem Ausmaße die romantischen Begebenheiten seiner Reise einer manipulativen Praxis unterworfen waren (vgl. Kapitel 51). Folgt die Apperzeption von Welt den Strukturgesetzen monadischer Selbstreferenz, dann können Aufklärungen über Fakten nur sehr bedingt eine innere Evidenz widerlegen.

Zu ihrem Déjà-vu kommen daher die Brüder jeder nur für sich und jeder auf seine Weise, aber nie beide zusammen. Je mehr sie sich anstrengen, ihr schriftstellerisches Doppelprojekt zur Identität eng zu führen, desto weiter rücken sie auseinander. Es ist schlussendlich Vults Abschiedsbrief, der das Fazit der Unmöglichkeit

intersubjektiver *Déjà-vus* in nahezu terminologischer Präzision formuliert: „Wir beide waren uns einander ganz aufgetan, sowie zugetan ohnehin; uns so durchsichtig wie eine Glastür; aber Bruder, vergebens schreibe ich außen ans Glas meinen Charakter mit leserlichen Charakteren: du kannst doch innen, weil sie umgekehrt erscheinen, nichts lesen und sehen als das Umgekehrte. Und so bekommt die ganze Welt fast immer sehr lesbare, aber umgekehrte Schrift zu lesen“ (JP I/2, 1081).

Es ist dieses Zitat, mit dem Jean Paul eine Herdersche Position, die selbst eine Metaphysik dekonstruiert, durch den positiven Rekurs auf dieselbe Metaphysik noch einmal dekonstruiert. Bleibt man im Isotop der hier vorgeschlagenen allegorischen Lektüre, nach der die Kindheitserinnerung in den *Flegeljahren* auf den Herderschen Platonismus bezogen wird, dann stellt sich als Folgeproblem die Frage nach dem monadischen Charakter von Subjektivität. Die Epistemologie des Jean Paulschen Romanexperiments ließ sich als der Versuch verstehen, durch die Identität eines Zwillingspaars die Theorie der synästhetischen Sinnlichkeit als Basis konkreter Subjektivität in die Dimension der Intersubjektivität und der Kommunikation zu überführen. Indem die Zwillinge mit der Unterstellung einer ontogenetisch fundierten Seelenverwandtschaft operieren, nehmen sie ein identisches synästhetisches Knäuel für sich in Anspruch und wollen daraus eine Matrix gemeinsamer naturwüchsiger Konstitution begründen und für ihre Kommunikation benutzen. Sie folgen in dieser Voraussetzung einem weiteren Theorem Herders. Schon in seinen frühen Notizen zu Leibniz polemisiert Herder gegen die Monadenlehre.¹⁷ Sein sensualistischer Platonismus muss die Monade öffnen, um ihr den Bezug zu den die synästhetischen Bahnungen begründenden Perzeptionen zu ermöglichen. Herders Dekonstruktion des philosophischen Idealismus durch seine sensualistische Reformulierung hat auch die Monade aufbrechen müssen. Die *Flegeljahre* nehmen dieses Theorem beim Wort. Aber Jean Pauls Anthropologie lässt das *Déjà-vu* nur im einzelnen Subjekt stattfinden und zieht zwischen den Subjekten die Grenze der Semiose: eine reale wie symbolische Demarkationslinie. Die Monadenlehre findet in Vults Metapher von den spiegelverkehrten Schriftbildern ihre adäquate Formulierung: Jegliche Wahrnehmung folgt immer nur ihren internen Strukturen und spiegelt sie nach innen. Hatte Herder den Idealismus sensualistisch reformuliert, so denkt Jean Pauls kommunikationsbezogene Wiederaufnahme der an sich metaphysisch begründeten Monadenlehre den sensualistischen Platonismus zu einem Monismus weiter. Herders Dekonstruktion der Metaphysik, die in eine stabile Theorie der synästhetischen Sinnlichkeit mündete, wird in Jean Pauls Roman wiederum einer Dekonstruktion unterzogen. Monadisch ist die Apperzeption eines jeden Subjekts schon in den kontingenten Wahlen der synästhetischen Bahnen und monadisch bleibt sie, wenn die Subjekte ihre Sinnlichkeit semiotisch kommunizieren. Wäre das *Déjà-vu* zwischen den Zwillingen übergesprungen, so wäre die Herdersche Theorie für den Ausnahmefall einer identischen Ontogenese zweier Subjekte narrativ umgesetzt worden. Aber es zeigte sich, dass ein ganzes Ensemble von romantischen Zirkularitäten aufgeboten werden musste, damit Vult in der Ver-

17 Vgl. SWS XXXII, 225-227.

mittlung der Medien so mit Walt sprechen kann, wie er es sich unvermittelt wünscht. Jean Pauls Roman dekonstruiert die Herdersche Dekonstruktion des Platonischen Idealismus, indem er den Herderschen Optimismus einer direkten und sympathischen Kommunikation durch eine neue monadische Stoppregelel kontert. An die Stelle der prästabilierten Harmonie tritt das permanente Missverstehen, und jegliches Déjà-vu kapselt die Individuen nur stärker in ihre Monade ein. Vult, der Antiromantiker, erzeugt bei Walt eine Romantik, die nicht anders denn als Widerlegung der Romantik gelesen werden kann, und Walt muss schließlich die ökonomische Vernunft des Bruders zur Inhumanität erklären. Die Suche nach dem Phantasma naturwüchsiger intersubjektiver Identität endet bei der prästabilierten Disharmonie zweier Monaden. Das Déjà-vu verweigert die Kommunikation, um derentwillen es in diesem Experiment eines Theorie-Romans aufgerufen wurde.